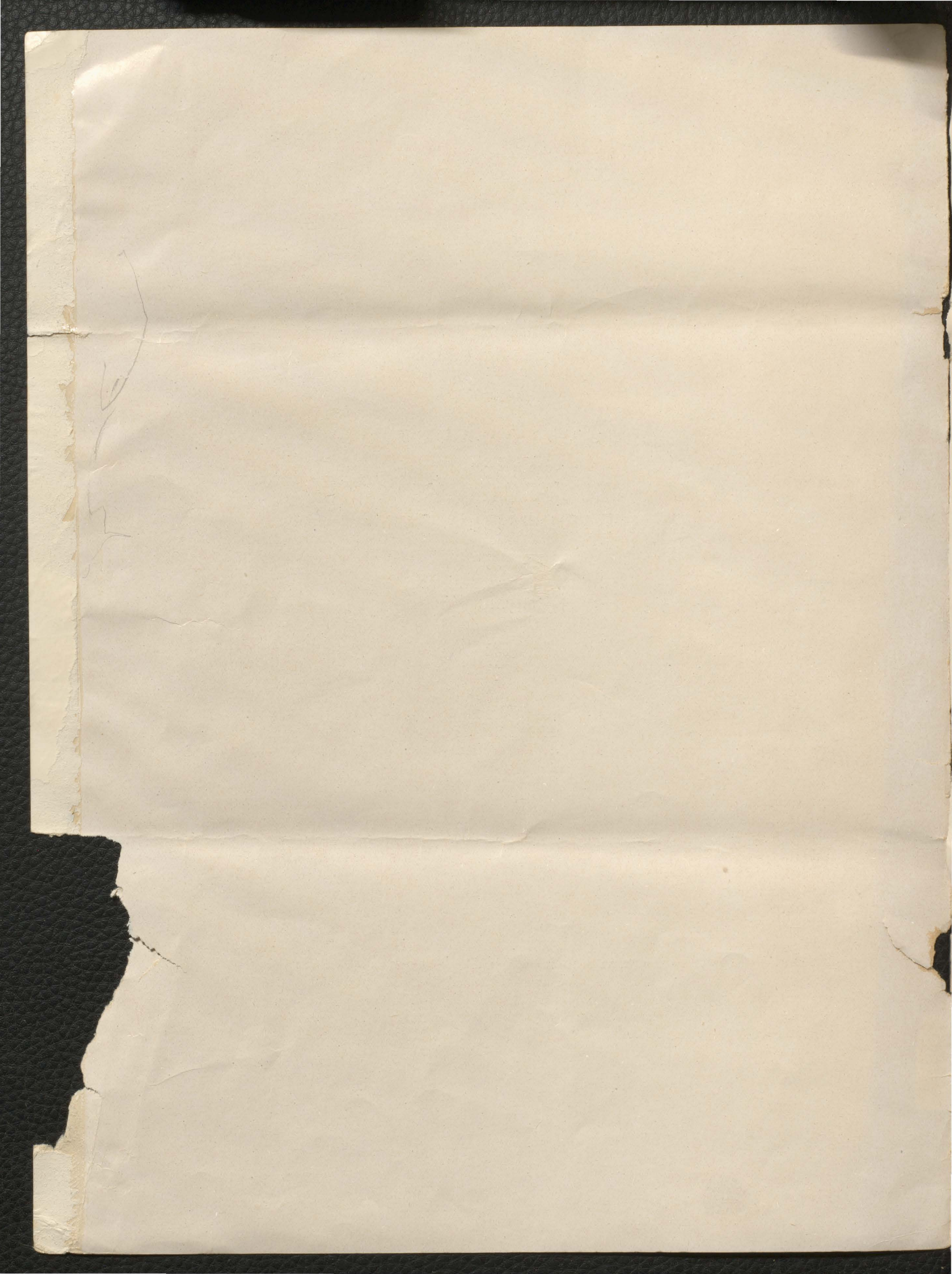
SONDERDRUCK
AUS DER

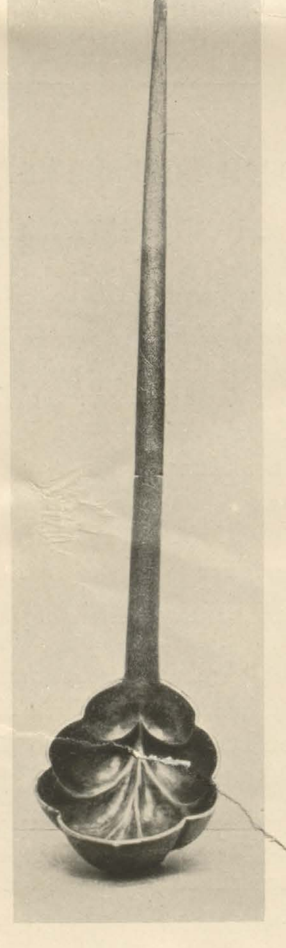
ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST

VERLAG VON E. A. SEEMANN
LEIPZIG



der größten Säle fast ganz füllen, ist für diese fromme Massenware etwas viel und ein Fehler in der Gesamtökonomie der Ausstellung, über den selbst Prachtstücke wie die beiden Pferde von Yamanaka in London, der Büffel der Berliner Museen und manche andere nicht ganz hinwegtäuschen. Das Gerät der T'ang, die anschaulichste Offenbarung dieser raffiniertesten Zeit chinesischer Gesittung, macht sich, mit Ausnahme der keramischen Grabsurrogate, daneben noch immer so rar, daß es selbst in der Vereinigung so vieler Sammlungen nur eine kleine Wandvitrine und ein Paar Pulte füllt. Werke, wie die Silberarbeiten aus den Sammlungen Holmes, Eumorfopoulos, Rafael und der Berliner Museen, etwa der phantastische Löffel (Abb. nebenstehend), sagen über die Kultur der T'ang mehr aus als die dickleibigste Kulturgeschichte.

Sie lehren wieder, daß es im Grunde doch immer nur auf die Vollendung ankommt, und daß es eigentlich eine Sünde ist, auf einer solchen Ausstellung das Große durch die Nachbarschaft des Respektablen und gelegentlich auch des Mittelmäßigen zu gefährden. So hätte auch der unvergleichliche Bronzebär der Sammlung Stoclet, der Toilettekasten der Berliner Museen, die Hirschkuh und die tauschierte Scheibe der Mrs. Bliss und noch ein halbes Dutzend ähnlicher Wunder vielleicht eine klarere Vorstellung von der Kunst der Han gegeben als das kleine Hundert gr. T. sehr erfreulicher Normalwerke, die der Katalog verzeichnet. Immerhin würde auch dem Jade in diesem Bilde eine Stelle gebühren, das neben den Sammlungen Eumorfopoulos, Rafael usw. auch deutsche Besitzer, wie Frau Rosenheim, Herr Hardt, das Kölner Museum mit Glück gesammelt haben. Den Wissenschaftler wird allerdings gerade der Reichtum an Vergleichsmaterial fesseln, umsomehr als sich besonders unter den Beiträgen der Ostasiatischen Sammlungen in Stockholm hier manches zeitlich und örtlich gesicherte findet. Diese Kleinbronzen aus dem Huai-Tale zeichnen sich übrigens auch durch eine sehr eigenartige und besonders reizvolle Formgebung aus.



Silberner Löffel
T'ang-Zeit
Berlin, Museum

Zweifellos würde auch die unerhörte Gewalt der frühen Sakralbronzen der Chou-Zeit in größerer Isolierung eine sehr viel stärkere Sprache sprechen. Manche der ausgestellten Bronzen, so gut sie sind, leiden doch durch die Gegenwart der außerordentlichen Werke aus dem Besitze des Herrn Eumorfopulos, der Sammlung E. Meyer und Holmes usw. selbst empfindlich und tuen auch den Größeren neben sich nur Leid an. Deutsche Sammlungen erscheinen hier noch in zweiter Stelle, wenn auch die Neuerwerbungen der Sammlungen Rosenheim und Schönlicht erfreuliche Aussichten eröffnen. Im Ganzen wird der Bronzesaal mit dem kleineren Zimmer für die Werke geringeren äußeren Umfanges wohl den Höhepunkt der Ausstellung bedeuten.



Eine kleine Abteilung für sich bilden die Lacke der Sammlung Breuer, eine willkommene Ergänzung, da die chinesischen Lacke in europäischen Sammlungen ganz vernachlässigt werden und auf den älteren Ausstellungen kaum erschienen. Von Textilien enthalten die Säle der späteren Kunst gute Teppiche, darunter ein prachtvolles Riesenwerk in der Sammlung Löwe, das mit zweifelhaftem Rechte als mongolisch gilt — vielleicht eine chinesische Arbeit im Louis XIV.-Stile — schöne Sammete und prächtige Wirkereien, als Hauptstück ein kolossaler Behang der Gräfin Tattenbach. In den Räumen mit älterer Kunst sind die Stoffe der T'ang-Zeit durch Fragmente der Turfansammlung, die Brokate der Mongolenzeit durch einige herrliche Stücke der Marienkirche in Danzig und durch schöne Abschnitte der Berliner Sammlung wenigstens angedeutet.

Die frühesten Vorläufer der Lack- wie der Webekunst bringt der Vorraum, in dem die Hauptwerke der Kozloffschen Funde in der Mongolei durch die Güte der Petersburger Akademie zum ersten Male öffentlich ausgestellt werden konnten. Den zum Teile ziemlich fragmentarischen Fundstücken fehlt der anschauliche Reiz, dem der Durchschnittsbesucher in der Ausstellung in erster Linie suchen wird. Für die Wissenschaft aber bedeutet diese Abteilung vielleicht

mehr als irgend einer der mit glänzenden Kunstwerken gefüllten Säle. Die Funde zeigen uns, was vor wenigen Jahren noch niemand geglaubt hätte, Lacke der Han-Zeit, darunter eine Schale, die 2 v. Chr. datiert ist und damit den ganzen Inhalt der Gräber bestimmt; sie bringen prächtige Proben der ältesten Weberei und Stickerei Chinas in Stücken von überraschender Größe und Erhaltung. Erst die Vereinigung dieser chinesischen Arbeiten mit skythischen, iranischen und selbst spätgriechischen Werken in denselben Gräbern an den Grenzen Chinas gibt aber diesen Funden ihre geschichtliche Bedeutung. Wir sehen hier an einer Stelle vier Kulturen gesellt, die wir noch vor wenigen Jahrzehnten für völlig unabhängig und getrennt gehalten hätten, ein anschaulicher Beweis dafür, daß Osten und Westen, die unvereinbaren, sich schon vor 2000 Jahren auf noch ganz unbekannten Wegen zueinander gefunden hatten.

DER VERKAUF DER SIGMARINGER SAMMLUNG

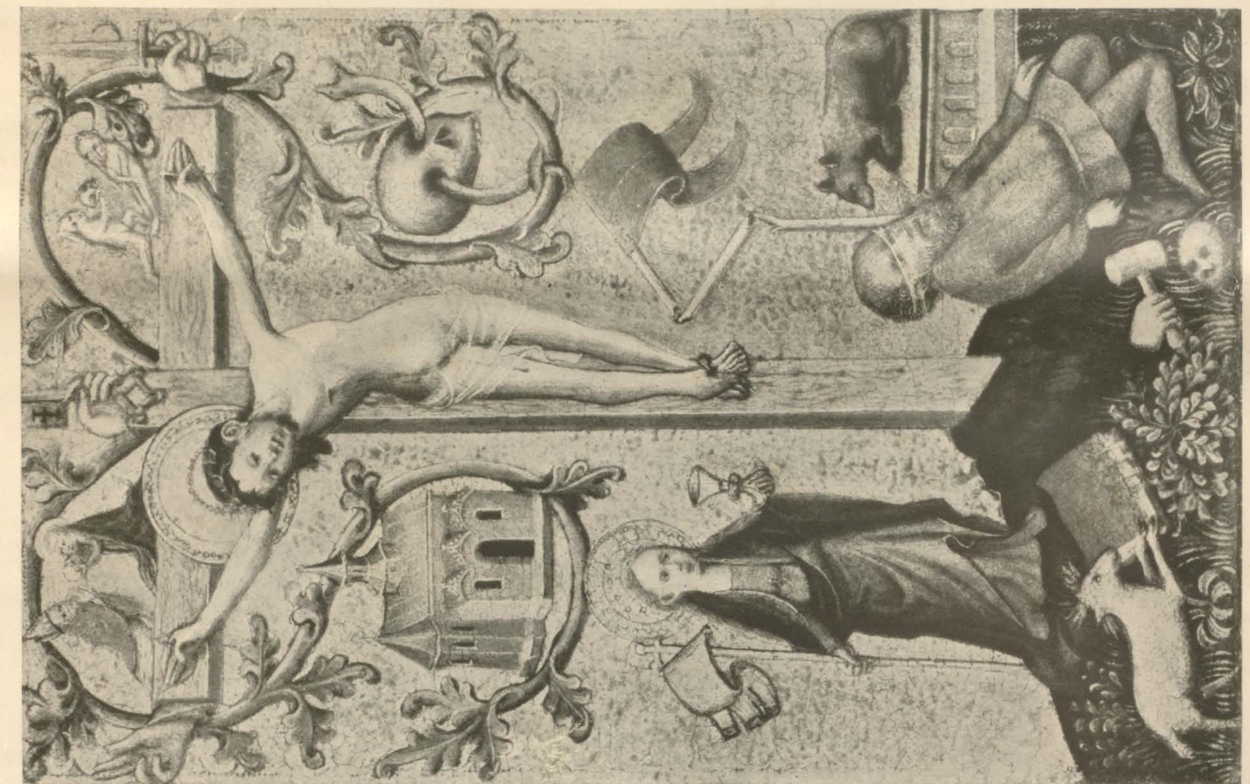
VON GEORG SWARZENSKI

Bei der Auflösung der alten europäischen Privatsammlungen handelt es sich heut nicht nur um mehr oder minder bedauerliche Einzelfälle, sondern um einen geschichtlichen Prozeß, der etwas Zwangsläufiges hat. Er begann bereits geraume Zeit vor dem Kriege in England, dessen aristokratischer Kunstbesitz schon seit Jahrzehnten dezimiert wird. Während aber England und Frankreich das Glück haben, daß auch wieder ganze große Sammlungen oder wenigstens ihre Hauptstücke der Nation für ihre Zentralmuseen in London und Paris gestiftet wurden, ist in Deutschland ein solcher Ausgleich nicht gegeben. Der Fall liegt hier um so tragischer, als die fürstlichen und standesherrlichen Sammlungen Deutschlands, ähnlich wie der Klosterbesitz in Österreich, tatsächlich einen fast öffentlichen Charakter hatten; deshalb bedeutet ihr Verkauf einen viel größeren Verlust für die Allgemeinheit, als wenn etwa ein englischer Herzog seine Sammlung verkauft.

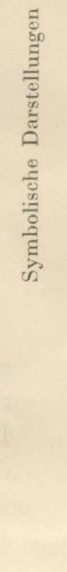
Man würde sich Illusionen machen, wenn man glaubt, diesen Prozeß durch gesetzgeberische oder administrative Maßnahmen verhindern oder aufhalten zu können. Dies wird vielmehr nur möglich sein durch ein unmittelbar praktisches Vorgehen der Museen, die nun einmal die gegebenen Heim- und Wirkungsstätten des öffentlichen Kunstbesitzes sind. Entweder findet man sich mit der Abwanderung des Kunstgutes ab, oder man muß die nötigen Opfer bringen, um es im Lande zu erhalten und der Allgemeinheit zuzuführen. Dies bedeutet, daß die Ankaufspolitik der Museen, bzw. die Kulturpolitik des Reichs, der Staaten und der Städte, die die Museen dotieren, sich auf die Tatsache einstellen muß, daß jetzt und in der nächsten Zukunft deutscher Kunstbesitz von höchstem, unersetzlichem Wert in einem Ausmaß, wie nie zuvor, der Abwanderung verfallen ist. Selbstverständlich kann und darf diese Situation nicht dazu verführen, möglichst alle deutschen Sammlungen von Ruf und möglichst alles, was wir in ihnen zu sehen gewohnt waren, als unbedingt erhaltenswert hinzustellen. Im Gegenteil soll die gegebene Zwangslage dazu erziehen, nur auf das Wesentlichste sich zu konzentrieren. Es wäre eine falsche Sentimentalität, jedem Kunstwerk, das aus Deutschland ins Ausland geht, nachzutrauern. Gerade deshalb erfordert es freilich ein sehr strenges, verantwortungsvolles Urteil, ob die Erhaltung eines Kunstwerks im Lande, ob seine Überführung in öffentlichen Besitz wirklich geboten ist oder nicht. Die Verantwortung ist für die positive und die negative Entscheidung, für das Zugreifen und den Verzicht gleich groß.

Die typische und grundsätzliche Bedeutung dieser Fragen und Aufgaben zeigte sich auch bei dem Verkauf der Sigmaringer Sammlung. Die von der Stadt Frankfurt unter Führung des Städelschen Kunstinstituts unternommene Aktion ist zwar noch nicht zu Ende geführt, aber soweit gediehen, daß über ihren Charakter und die Resultate berichtet werden kann.

Obwohl ein besonderer Reiz der Sigmaringer Sammlung in der vielseitigen, aber doch ganz harmonischen Gesamtwirkung lag, war es undenkbar, sie als Ganzes zu erhalten. Andererseits durfte nach den von dem verstorbenen Fürsten abgeschlossenen Verträgen die Sammlung nur en bloc verkauft werden. So ergab sich für Frankfurt in gleicher Weise aus finanziellen, wie aus sachlichen Gründen als einzige Möglichkeit,







Kölner Meister um 1400 Symbolische Darstellungen Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut



Hans Holbein d. Ä., Bildnis eines Augsburgers aus der Familie Weiß. Frankfurt a. M.

eine Gemeinschaft mit anderen Interessenten zu bilden, um die Sammlung als Ganzes zu kaufen. Da das Hauptinteresse und damit das entscheidende Motiv der ganzen Aktion in den altdeutschen Gemälden, der Plastik und dem Kunstgewerbe lag, und überdies die Aufbringung der Gesamtsumme, die acht Millionen erfordert hätte, sehr schwierig war, wurden die ausländischen Gemälde (eine größere Zahl Niederländer und zwei Italiener) als geschlossenes Lot, das gesondert später zum Verkauf kam, vorher ausgeschieden.

Bei der Bildung des Ankaufskonsortiums mußten nicht nur die finanziellen Modalitäten der Beteiligung von vornherein klargestellt sein, sondern auch die Art der Verteilung der Sammlungsobjekte auf die einzelnen Beteiligten. Jeder Konsorte erhielt das Recht, bis zur Höhe seiner Beteiligungsquote Gegenstände zu wählen, wobei die in einer Taxe vorliegenden Einkaufspreise die Basis gaben. Die Frankfurter Museen erhielten das Recht der ersten Wahl; im übrigen hatte das Los zu entscheiden, wenn ein Objekt von mehreren Konsorten optiert wurde. Über einige Objekte war schon vor der Verteilung eine Einigung zu erzielen. Alle Konsorten, mit Ausnahme der Frankfurter Museen, hatten für die übernommenen Objekte einen prozentualen Zuschlag zu den Taxpreisen zu zahlen, nicht nur zur Deckung der Unkosten, Zinsen usw., sondern zugleich als Sicherung gegen das Risiko beim Verkauf der nicht optierten Gegenstände an Außenstehende.

Die Grundlage und den Ausgangspunkt der ganzen Aktion bildete die Beteiligung der Frankfurter Museen. Dieser waren aber leider engere Grenzen gezogen, als im Interesse ihres Ausbaus wünschenswert war. Eigene Mittel besitzen die Frankfurter Museen nicht mehr, seit die hierfür bestehenden Stiftungen durch die Inflation entwertet sind. So konnte der für ihre Beteiligung erforderliche Betrag nur von den städtischen Behörden bereitgestellt werden. Trotz



Hans Holbein d. Ä. Bildnis der Frau Weiß Frankfurt a. M.

der entschiedenen Sympathie, die das Projekt bei den maßgebenden Stellen fand, war unbedingt mit den üblichen Widerständen politischer und theoretischer Art zu rechnen. Deshalb war eine Sonderbewilligung auch in bescheidenster Höhe bedauerlicherweise nicht zu erreichen. Eine Beteiligung wurde nur gestattet, insofern die Gesamtsumme auf die jetzt üblichen, bescheidenen Ankaufsfonds bis zur Dauer von zehn Jahren verrechnet werden kann. Diese Bindung fällt um so mehr ins Gewicht, als diese Fonds seit der Kriegszeit ganz wesentlich reduziert sind, ganz im Gegensatz zu dem Anschwellen der Fonds, die alle übrigen Positionen des Kulturetats in unseren öffentlichen Verwaltungen zeigen, — und zugleich im Widerspruch zu der gern betonten wirtschaftlichen Rationalisierung, da es sich bei jenen Fonds nur um die Umsetzung von verhältnismäßig kleinen Summen in Werte handelt, die gerade jetzt in gewaltiger Steigerung sich befinden und deren Erwerbung demnächst überhaupt nicht mehr möglich sein wird. Durch diese Bindung war den städtischen Behörden und der Öffentlichkeit die volle Gewähr gegeben, daß die Beteiligung der Stadt niemals auf Kosten anderer Kulturaufgaben, vor allem nicht auf Kosten der modernen Kunstpflege durchgeführt werden kann. Die Stadt tat also nichts anderes, als was die Frankfurter Museen auch früher oft schon taten: eine Zusammenlegung und Bindung der Mittel für den Ausbau ihrer alten Bestände auf mehrere Jahre, um eine bedeutende Erwerbung zu ermöglichen. Das „Opfer“ bedeutete also nichts anderes, als eine Konzentration, ohne die eine vernünftige und fruchtbare Entwicklung unserer größeren Museen heute überhaupt nicht mehr möglich wäre.

Auf diese Weise gelang es, die Frankfurter Museen mit einem Betrage von 1,5 Million, d. h. etwas über ein Viertel der Kaufsumme, zu beteiligen, ohne daß hierfür besondere Mittel aufgewendet oder irgend-



Albrecht Altdorfer, Anbetung der Könige — Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut

eine Summe anderen Zwecken sozialer oder künstlerischer Art entzogen wurde. Man wird die Höhe dieser Beteiligung richtig enschätzen, wenn man bedenkt, daß ihre auf Jahre verteilte Gesamtziffer weit weniger beträgt, als was in Frankfurt für die Oper in einem Jahre, für die Pflege der zeitgenössischen Kunst in zwei Jahren aufgewendet wird, ganz zu schweigen von den großen ephemeren Ausstellungen, die in den westdeutschen Großstädten üblich geworden sind. Für eine Erwerbung all der Stücke, die selbst bei strengster Sichtung für die Frankfurter Museen eine ganz wesentliche Bereicherung und eine besonders günstige Gelegenheit bedeutet hätten, wäre eine Aufwendung von wenigstens 3 Millionen erforderlich gewesen. Der Verzicht ist schmerzlich und wird kaum wieder einzubringen sein; um so größer wurden hierdurch die Chancen der Beteiligung für die übrigen Konsorten.

Es lag besonders nahe, die Aktion in Gemeinschaft mit anderen deutschen Museen durchzuführen, zumal

auch der Präsident des Deutschen Städtetages diese Anregung gegeben hatte. Aber bei der Notwendigkeit, rasch zu handeln, scheiterte dieser Wunsch an der mangelnden Beweglichkeit und Freiheit unserer Museen, besonders in finanzieller Hinsicht. Nur das benachbarte Ledermuseum in Offenbach und die Galerie in Karlsruhe konnten sich von vornherein an dem Konsortium mit verhältnismäßig kleinen Beträgen beteiligen. Im übrigen konnte dieses nur durch private Sammler und Kunstfreunde aufgebaut werden, so daß deren Beteiligung nahezu drei Viertel der Kaufsumme ausmacht. An der Spitze stehen hier die bekannten Kölner und Frankfurter Sammler, dazu kommen einige Sammler aus Berlin und Norddeutschland.

Trotz der überwiegenden Beteiligung der Privatsammler ist, auch abgesehen von den Erwerbungen der Stadt Frankfurt a. M., ein großer Teil in deutsche Museen gelangt. Soweit es mit den Rechten der Konsorten vereinbar und bei der Verantwortung für die finanzielle Abwicklung möglich war, wurden die Wünsche der Museen berücksichtigt und mit besonderem Entgegenkommen behandelt. Die Frankfurter Museen haben sich nicht nur um einen Ausgleich zwischen den Museen und Sammlern bemüht, sondern auch auf manches Stück im Interesse anderer Sammlungen verzichtet. In Köln hat die Galerie und das Rheinische Museum wichtige Stücke erhalten, und vor allem hat Düsseldorf die Gelegenheit wahrgenommen, seine bescheidenen Bestände programmatisch und grundlegend zu bereichern, indem es einen ganzen Kern der besten Sigmaringer Skulpturen und einzelne hervorragende Stücke des Kunstgewerbes erwarb. Einzelne Objekte gelangten in die Museen von Hannover, Augsburg, Weimar, Halle, Königsberg, Breslau, in kleinem Maße auch Berlin, andere, zum Teil sehr wichtige Stücke sind noch in Schwebe. Für bestimmte Stücke schweizerischer Herkunft wurden auch die Wünsche von Zürich und Basel berücksichtigt.



Schwäbisch, Ende 15. Jahrhundert
Maria mit Kind
Düsseldorf, Städtisches Kunstmuseum

Vor allem hat von vornherein das Landesmuseum in Stuttgart um das zukünftige Schicksal der wichtigsten, zum Teil grundlegenden Werke der schwäbischen Malerei und Plastik sich bemüht. Seine Interessen berührten sich mit denen des Fürsten von Hohenzollern, als dieser den dankenswerten Entschluß faßte, einen Teil der Meisterwerke der schwäbischen Kunst zurückzuerwerben, um sie ihrer engeren Heimat zu erhalten. Für alle Freunde einer verständigen, musealen Denkmalspflege und zugleich für alle, denen Sigmaringen als ein Stück einzigartiger deutscher Natur und Kunst ein Erlebnis war, wird es eine freudige Genugtuung sein, daß hierdurch das Sigmaringer Museum als eine hervorragende Sammlung schwäbischer bodenständiger Kunst weiterleben wird. Der Ennetacher Altar, die Bilder des Meisters von Sigmaringen und manches andere Stück schwäbischer Malerei und Plastik wird man weiterhin in Sigmaringen finden, nachdem schon vorher der Reichenauer Weihwasserkessel, der Helm von Gammertingen und die anderen Bodenfunde, die Leuchter aus Kettenacker, die Porträts des Eitel Friedrich von Zollern vom Meister von Meßkirch und des Hans von Schönitz von Conrad Faber von Creuznach, die Waffensammlung und der Teppich mit dem Zollernwappen für Sigmaringen gesichert waren. Für andere schwäbische Stücke ist



Elfenbein aus Salerno (10. Jahrhundert)
Maria auf dem Wege nach Bethlehem
Frankfurt a. M., Privatbesitz

es noch unentschieden, ob sie nach Sigmaringen zurück oder nach Stuttgart kommen werden.

Obwohl noch keineswegs Alles seine definitive Heimstätte gefunden hat und sogar noch sehr bedeutende Objekte ihres zukünftigen Besitzers harren, läßt sich doch schon ein Bild über den Verbleib der wichtigsten Bestände geben.

Von den süddeutschen Gemälden, mit Ausnahme der schwäbischen, gelangte der wesentlichste Teil in das Städelsche Kunstinstitut, darunter der Altdorfer, die frühe Krönung Mariä, der Hausbuchmeister, der Schongauer mit der Winterlandschaft. Von den Kölnischen Bildern kam der große Bartholomäus-Meister in Kölner Privatbesitz, während die kleine Heilige Familie das Städel erwarb; die Grablegung des Jan Joest van Calcar wird man im Wallraf-Museum finden, die Tafeln der Helena-Legende in Frankfurter Privatbesitz. Von den Cranachs gelangte die Madonna in die Sammlung Ottmar Strauß, das Bildnis von 1533 in das Wallraf-Museum, die Lindacker-Porträts in eine Frankfurter Sammlung. Die übrigen altdeutschen Porträts, die ja einen besonderen Anziehungspunkt der Sammlung bildeten, sind, wie auch die Madonna Baldungs, in Privatbesitz übergegangen; nur eins der Salzburger Kinderbilder und die des Ehepaars Weiß, die als Werke des älteren Holbein erkannt wurden, sicherte sich das Städelsche Kunstinstitut. Das französische Porträt wählte Herr Koenigs.

Die Skulpturen wurden vor allem in drei größere Gruppen verteilt: Sigmaringen und Düsseldorf für die Schreinskulptur, Frankfurt für die Kleinplastik. Hierbei beschränkte sich Sigmaringen auf oberschwäbische Kunst, Düsseldorf legte neben einigen süddeutschen und vlämischen Hauptwerken den Schwerpunkt auf das Rheinische, darunter die Oberweseler Madonna; Frankfurt erwarb u. a. die Statuetten des Lautenbacher Meisters und Hans Wyditz. Die Kreuzabnahme aus Muri von Hans Geiler kam in das Landesmuseum in Zürich, als einzige Barockskulptur das Relief von Egell in das Liebieghaus.

Von den mittelalterlichen Elfenbeinen konnten leider nur drei, darunter die romanische Kreuzigungstafel und die Schachfigur, für die Frankfurter Museen erworben werden, die übrigen wurden zwischen den zahlreichen privaten Liebhabern ausgelost. Das Hauptstück der gotischen Bronzeplastik, die vergoldeten Statuetten des Petrus und Paulus werden in der Sammlung Carl von Weinberg mit den vier Aposteln der gleichen Folge vereint werden, die sich schon seit längerer Zeit hier befinden.

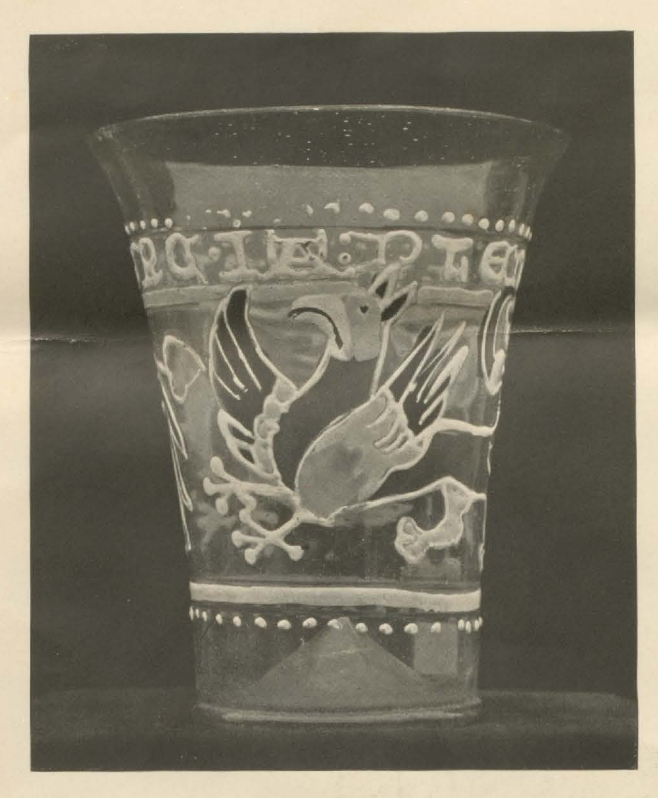
Für das Kunstgewerbe ist es bei dem Umfang und der Mannigfaltigkeit der Sammlung kaum möglich, einen kurzen Überblick zu geben. Für Frankfurt handelte es sich hier nicht, wie bei den altdeutschen Gemälden um den Ausbau einer einzelnen Abteilung der Galerie, sondern um eine Fundierung des ganzen Kunstgewerbemuseums nach den verschiedensten Seiten. Bei dem gegebenen Charakter dieses kleinen, hochstehenden Museums war auch hier nicht die Zahl, sondern die Qualität maßgebend. Trotz der strengen Sichtung ist das Museum um mehr als 100 Stücke bereichert worden, und so entscheidend dieser Zuwachs ist, war er bei den begrenzten Mitteln nur durch schmerzliche Verzichte möglich. Für die Zukunft des Museums haben die Sigmaringer Ankäufe eine ähnliche Bedeutung wie seiner Zeit der Ankauf der Sammlung Metzler.

An die Spitze seien die mittelalterlichen Emails



Thronende Maria mit Kind aus Oberwesel — Ende 14. Jahrhundert
Düsseldorf, Städtisches Kunstmuseum

und Goldschmiedearbeiten gestellt. Die romanischen Arbeiten deutscher Herkunft bleiben mit wenigen Ausnahmen in Frankfurt: Das Museum erwarb das Reliquiar von Gruol und erhielt als Stiftung die Platten aus Stavelot von Godefroid, von denen ihm jedoch die eine erst später zufallen wird. Das Reliquiar mit dem Bergkristall und der kleine Tragaltar kommt mit der Limoges-Taube in die Sammlung Robert von Hirsch, die übrigen frühen Limoges-Arbeiten verteilen sich auf verschiedene westdeutsche und Berliner Sammler. Von den gotischen Schmelzarbeiten wurde der Clever Schmuckkasten von dem Düsseldorfer Museum erworben, das Monile für die Sammlung Max von Goldschmidt-Rothschild, während die Patene des Baseler Kelches dem Frankfurter Museum gestiftet wurde.



Venezianisches Becherglas des 13. Jahrhunderts
Frankfurt a. M., Kunstgewerbemuseum

Besonders heftig war der Wettkampf um das mittelalterliche Bronzegerät. Von den romanischen Leuchtern verbleiben drei in Frankfurt, die übrigen sind in die Sammlungen Dr. Mulert und Dr. Spengler gekommen. Die Hauptstücke der Dinanderie konnte das Kunstgewerbemuseum erwerben. Dagegen wird vielfach bedauert werden, daß die Aquamanilien, die gerade durch ihre Gesamtwirkung in Sigmaringen so starken Eindruck machten, zerstreut werden mußten. Zwar konnten drei für das Kunstgewerbemuseum behalten werden, die übrigen wurden durch das Los zwischen Frankfurter und Berliner Privatsammler verteilt.

Von den Metallarbeiten der Renaissance und der Spätzeit sind Silber und Bronze zu etwa gleichen Teilen von Privaten und Händlern aufgenommen worden, die Museen konzentrierten sich auf wenige Stücke besonders im Hinblick auf lokale Interessen. Dagegen ist die Zinnsammlung geschlossen in rheinischen Privatbesitz übergegangen, während das Limousiner Maleremail besonders vom Kunsthandel begehrt wurde.

Die Keramik war mit Majolika, Steinzeug und Glas reich vertreten. Ein seltener Eindruck war der Schrank mit den sechs hispano-mauresken Platten; von ihnen wurden drei von den Museen Düsseldorf und Frankfurt, die übrigen von Frankfurter Sammlern erworben. Von den italienischen Majoliken kommen nur wenige Stücke in öffentlichen Besitz, darunter die beste Derutaplatte nach Düsseldorf. Innerhalb der deutschen Keramik ragten die beiden großen Preuningkrüge hervor (Frankfurter Kunstgewerbemuseum und Sammlung Mulert); das spätere Steinzeug wurde in viele Hände verstreut, sowohl zur Ergänzung von Museumsbesitz, wie für private Liebhaber. Letzteres gilt auch für die Gläser, doch gelang es hier, die eigentlichen Kostbarkeiten für das Kunstgewerbemuseum zusammenzuhalten: die emaillierten Gläser der Frühzeit, den Becher mit orientalischen Tieren, das blaue Glas mit Medaillons, die Achatglaskanne, das montierte Rubinglas.

Eine kleine Sammlung für sich bildeten die Kästchen, und es ist erfreulich, daß sie nahezu vollständig beisammen bleiben: der Lederkasten mit dem hl. Georg wurde dem Offenbacher Spezialmuseum gestiftet, die Holzkästen erwarb mit Ausnahme einiger Dubletten Frankfurt.

Auch unter den Textilien fand sich eine große Zahl reizvoller und seltener Arbeiten, aber sie wurden in den Schatten gestellt durch die fünf großen Bildteppiche, die in der Ausstellung viel stärker zur Geltung kamen als in Sigmaringen. Von den drei pro-



Godefroid de Claire, „Fides Baptismus“ Frankfurt a. M.

fanen Stücken ist das fantastischste Stück, der elsässische Teppich mit Waldmenschen auf rotem Fond, nach Köln zu Ottmar Strauß gewandert. Der zweite Teppich, der Waldmenschen auf blauem Grund zeigt, kam durch das Los in Frankfurter Privatbesitz. Da er zu einer Hälfte in einem zweiten Exemplar im Frankfurter Kunstgewerbemuseum bereits vertreten ist, konzentrierte sich dieses auf die drei anderen Stücke: den großen Teppich mit dem Roman des Willem von Orlens, der auch durch seinen mittelrheinischen Stil für Frankfurt besondere Bedeutung hat, und auf die beiden einzigartigen Antependien.

Das Gesamtresultat der Frankfurter Aktion für die Sigmaringer Sammlung läßt sich schon heute in folgendem zusammenfassen: Wenn auch das Schicksal manches bedeutenden und schönen Stückes noch nicht feststeht, ist es gelungen, den qualitativ und quantitativ wesentlichen Teil des Bestandes in Deutschland zu erhalten. Ein kleiner, aber sachlich motivierter Teil der Sammlung wird an Ort und Stelle, in Sigmaringen, weiterleben, ein anderer, großer Teil in Frankfurt, dessen Museen hierdurch eine unschätzbare und bleibende Erhöhung ihres Bestandes und ihrer Anziehungskraft gewonnen haben. Im übrigen ist die Aktion nicht nur dem öffentlichen Besitz, sondern auch den Privatsammlern in hohem Ausmaß zugute gekommen, ohne daß andere Interessen, weder der Künstlerschaft noch des Kunsthandels, geschädigt worden wären. Das schönste Resultat wäre, wenn die sichtbare Belebung des künstlerischen Interesses, die die Sigmaringer Frage gezeitigt hat, bei allen öffentlichen Stellen und Kunstfreunden das Gefühl der Verbundenheit mit dem Kunstwerk und dem künstlerischen Schaffen, trotz aller sonstigen Nöte, stärken und zu einer erhöhten Verpflichtung und Verantwortung steigern würde.



Spanisch-maurischer Teller (15. Jahrhundert) Frankfurt a. M.



Caravaggio — Ruhe auf der Flucht — Rom, Galleria Doria

DIE LEHRJAHRE DES CARAVAGGIO

VON NIKOLAUS PEVSNER

I.

Daß die Voraussetzungen für den Frühstil des Caravaggio in der venezianischen Kunst zu suchen seien, diese Erkenntnis ist fast so alt wie die Werke des großen Genies der italienischen Barockmalerei selbst. Bereits Federigo Zuccari hatte bei der Enthüllung der Bilder in S. Luigi dei Francesi befremdet geäußert: „In non ci vedo altro che il pensiero di Giorgione.“ So wird es von Baglione berichtet, und man darf in diesem Falle wohl dem übelgesinnten Altersgenossen des Lombarden Vertrauen gewähren, da das Sachliche des Urteils keine Verdrehung lohnen konnte und das Absprechende und Verächtliche, das zugleich darin enthalten ist, durch einen Brief des Zuccari von 1603 oder 1604 (Bottari-Ticozzi VII. 515) bestätigt wird, in dem er über Caravaggio schreibt: „Io non mi maraviglio che il Caravaggio abbia tanti lodatori e protettori perchè la stravaganza del suo carattere e del suo dipingere sono più che bastanti a partorire questi effetti“.

Die von Zuccari beobachteten starken Einwirkungen der durch Giorgione aufgebrachten Probleme der venezianischen Malerei schienen dem eigenen Jahrhundert des Caravaggio so offensichtlich, daß sie Bellori dazu vermochten, zwischen den mailändischen und den römischen Aufenthalt eine Studienzeit in Venedig einzuschieben, — eine Behauptung, die seitdem sowohl von Kallab (Jahrb. des Allerh. Kaiserh. 1909) als auch von Posse (Thieme-Beckers Künstler-Lexikon 1911) von Lionello Venturi (Bibl. d'Arte Illustrata Rom 1922) und Marangoni (Florenz 1922) übernommen wurde. Als Beweis freilich darf bei dem völligen Fehlen dokumentarischer Zeugnisse diese Aussage Belloris nicht gelten, solange sie nicht etwa auf stilkritischem Wege erhärtet worden ist. Nun hat aber in letzter Zeit Voss sowohl in einem

